قراءةٌ تفكيكيةٌ لقصة " الهذيان " من مجموعة " همس الجنون " لنجيب محفوظ

م. جعفر عبد الصاحب عبد الهادي الموسوي م.د. كرار أحمد حسين زامل السوداني

المديرية العامة لتربية القادسية- وزارة التربية

Almwswyjfr609@gmail.com **jjaaoowmg@gmail.com**

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٩/٦

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٩/٣٠

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة لنصِ «الهذيان» لنجيب محفوظ الوارد ضمن مجموعته همس الجنون قراءة تفكيكية. وتقوم على التفكيك اللغوي للبنى اللغوية والدلالية للخطاب السردي، وتعالج الثنائيات المركزية التي يقوم النص عليها، مثل الحضور والغياب، والعقل والجنون، والمعنى واللامعنى، والكشف لآليات اشتغالها وتقويضها من أعماق البنية النصية.

وقد انتظم البحث في مبحثين؛ تناول الأول نشأة النظرية التفكيكية وكيف تطورت، والثاني تناول الجانب التطبيقي على نص «الهذيان»، كاشفًا عن قدرة النص على إنتاج معانٍ متعددة تتيح جوانب التأويل وتظهر مدى تفاعل الجوانب اللغوية مع الفكر والسرد في تجارب نجيب محفوظ الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: القراءة ، التفكيكية، الهذيان ، نجيب، الجنون.

A deconstructive reading of the story "Delirium" from the collection "Whispers of the Eyelids" by Naguib Mahfouz

Lec. Jaafar Abdul Sahib Abdul Hadi Lect.Dr. Karrar Ahmed Hussein Zamall

General Directorate of Education in Al-Qadisiyah – Ministry of Education

Almwswyjfr609@gmail.com jjaaoowmg@gmail.com

Date received: 6/9/2026
Acceptance date: 30/9/2026

Abstract:

This study seeks to read Naguib Mahfouz's short story "Al-Hathyan" ("Delirium"), featured in his collection *Hams al-Jufun* ("Whispers of the Eyelids"), through a deconstructive lens. It undertakes a linguistic deconstruction of the linguistic and semantic structures of the narrative discourse, addressing the central binaries upon which the text relies—such as presence and absence, reason and madness, meaning and meaninglessness, and revelation—to examine their mechanisms of operation and subversion from within the depths of the textual structure.

The research is organized into two sections: the first addresses the emergence and evolution of deconstruction theory, while the second explores the practical application to the text of "Delirium," revealing the text's capacity to generate multiple meanings that open up avenues of interpretation and demonstrate the interaction between linguistic elements, thought, and narrative in Naguib Mahfouz's creative works.

Keywords: Reading, Deconstruction, Delirium, Najib, Eyelids**.**

المقدمة

جدير بالذكر أن التفكيكية أحد أهم تجليات ما بعد النظرية البنيوية، إذ تنطلق من فرضية مفادها أن النص لا يحمل معانى ثابتة أو نهائية، بل هو شبكة كبيرة من العلامات اللغوية المتشابكة التي تولّد العديد من الدلالات المتعدّدة والمتغيرة بحسب سياقات القراءة اللغوية. فالنص – وفقًا لقول لدريدًا – لا يُفهم إلا من خلال عالمه اللغوي، فاللغة ذاتها لا تستقر على دلالة معينة، لأن كل معنى يتأجل إلى معنى آخر فيما يسميه "الاختلاف" و"الأثر". وبذلك يصبح النص فضاءً مفتوحًا للقراءة المستمرة التي تنقض نفسها لتعيد بناء نفسها في حركات لا نهائية من التأويل.

ويمكن القول أن التفكيكية تُعَدُّ من أهم النظريات النقدية الحديثة التي أثارت اهتماماً واسعاً في النصف الثاني من القرن العشرين، لقد تجاوزت المفهوم النصي بوصفه بناءً منسجماً ومغلقاً، لتكشف عن التناقضات النصية الداخلية، وتظهر أن المعنى ليس غير ثابت ولكنه مفتوح على إمكانات لا نهائية للتأويل. فالدراسة التفكيكية تكشف عن التحولات العميقة الذي شهدتها النظريات الأدبية في العصر الحديث، من البحث عن المعنى الواحد إلى الاهتمام بالاختلافات والتعدد والانفتاح.

ومن هذا المنطلق، يحاول هذا البحث جاهداً أن يقارب نص "الهذيان" لنجيب محفوظ، الوارد في مجموعته القصصية همس الجنون، عام (١٩٣٨م)، من منظور جانب تفكيكي يصب اهتمامه على تفجير البنى اللغوية والدلالية، والكشف عن العلاقات المتوترة بين الحضور والغياب، والعقل والجنون، والمعنى واللا معنى، بوصفها من الثنائيات المركزية التي يستند إليها النص ثم يعمل على تقويضها من داخل النص. ويمثل اختيار نص "الهذيان" أهمية خاصة، لأنه يمثل إحدى التجارب الرمزية المبكرة في مسيرة نجيب محفوظ.

تنبع أهمية هذا البحث من سعيه إلى توظيف المنهج التفكيكي في قراءة نص عربي من أعمال نجيب محفوظ، في محاولة لتبيين كيف يمكن للنقد العربي أن يستثمر أدوات ما بعد الحداثة في تحليل نصوصه. كما يهدف البحث إلى الكشف عن آليات اشتغال اللغة في نص نجيب محفوظ بوصفها قوة مولّدة للمعنى وليست مجرد وسيلة للتعبير، وإلى إظهار قدرة النص على مقاومة التأويل المغلق والانفتاح على تعددية القراءة.

وستعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في جانبه النظري لتتبع أصول التفكيكية ومرجعياتها الفلسفية والنقدية، ثم يُطبّق مرجعياتها الأساسية على نص "الهذيان" في جانبه التطبيقي للكشف عن كيفية اشتغالها داخل البنية السردية واللغوية. وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج .

المبحث الأول: التفكيكية (نشأتها، مفهومها، إجراءاتها)

أولاً: نشأة التفكيكية وتطورها

تُعدّ التفكيكية من أبرز الاتجاهات الفلسفية والنقدية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد ارتبطت أساسًا باسم الفيلسوف الفرنسي جاك دريدًا الذي أحدث انقلابًا في طريقة التفكير في النص واللغة والمعنى. فقد ذهب دريدا إلى أن النصوص لا يمكن أن تُختزل إلى معنى واحد ثابت، لأن اللغة ذاتها قائمة على الانزياح والاختلاف، ومن ثم فإن التفكيك لا يسعى إلى تدمير النصوص وهدمها، بل إلى إعطائها بنية وتوظيفًا مختلفًا يقوم على كشف القوى المتصارعة وتعددية أنساقها الدلالية"[١].

إن جوهر التفكيك يقوم على زعزعة الثنائيات الضدية التي يقوم عليها الفكر الغربي التقليدي، مثل (الخطاب/الكتابة، الحضور/الغياب، الأصل/الفرع). فقد أشار دريدا إلى أن هذه الثنائيات ليست بريئة، بل تُخفي تراتبيةً تجعل أحد الطرفين مركزياً والآخر ثانوياً، ومن ثمّ فإن التفكيك يسعى إلى فضح هذه البنية. يوضح دريدا التفكيك ليس هدمًا ولا تدميرًا، وإنما قراءة متأنية تكشف تناقضات النص وتعيد توزيع سلطات المعنى داخله[٢].

ومن ثمّ، فإن التفكيك يُعلي من شأن النصوص ذاتها بوصفها فضاءات مفتوحة للمعنى، لا يملك فيها المؤلف سلطة نهائية. وهنا يؤكد تيري إيجلتون أن التفكيكية: "تُظهر أن النصوص الأدبية ليست كيانات مستقرة أو مغلقة، بل بنيات متناقضة تحمل داخلها بذور تقويضها"[٣].

ويُبرز ويلهلم وريك في عرضه للنقد التفكيكي أن هذه النظرية قد ساهمت في تغيير طبيعة العلاقة بين النص والقارئ: "فالقارئ في منظور التفكيك لا يبحث عن معنى جاهز في النص، بل يشارك في إنتاج معانٍ لا نهائية، وفق انفتاح النص على التأويل"[٤]

نشأت التفكيكية في سياق فكري مضطرب شهد فيه الفكر الغربي تحولات عميقة، إذ بدأت الفلسفة الغربية تفقد يقينها بالعقل المطلق والحقيقة الموضوعية التي كانت سائدة في العصور السابقة، خصوصًا مع تصاعد النقد الموجّه إلى المناهج الوضعية والبنيوية التي حاولت التعامل مع النصوص بوصفها أنساقًا مغلقة وثابتة[٥].

وعُرف في المصطلحات الأدبية الحديثة بأنه " فك الارتباط , او حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها ,إي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقًا بها"[٦]، ومن خلال التعريف يعني عدم وجود معان محددة وثابتة للكلمات , وأن ما نصل هو الاختلاف فيما بينها .

وعرفت بأنها " تفكيك الخطابات والنظم الفكرية , وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها , والاستغراق فيها وصولًا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها "[٧]. وهي قراءة تشكك في استقرار المعنى , واتعيد النظر في طريقة فهمنا للنصوص واللغة.

جاءت التفكيكية امتدادًا وتجاوزًا للتيارات الفكرية التي سبقتها، وبخاصة البنيوية التي انطلقت من أعمال فرديناند دي سوسير في اللسانيات وكلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا. وقد اعتمدت البنيوية على فكرة أن اللغة هي نظام من العلامات التي تكتسب دلالاتها من خلال العلاقات الداخلية، وليس من خلال المرجع الخارجي. غير أن دريدا رأى أن البنيوية – رغم زعمها التحرر من الميتافيزيقا – لا تزال واقعة في فخّ التمركز حول المعنى، أي الاعتقاد بوجود مركز ثابت أو أصل أول يمنح النص معناه النهائي[٨].

واستناداً إلى ما سبق يمكن القول أن التفكيكية جاءت بوصفها ردّ فعل نقدي على البنيوية وعلى مجمل الفلسفة الغربية التي – حسب دريدا – أسست نفسها على ثنائيات ضدّية مثل: حضور/غياب، خطاب/كتابة، رجل/امرأة، حقيقة/وهم. وقد رأى دريدا أن هذه الثنائيات ليست متكافئة، بل تنطوي على تراتبية تجعل أحد الطرفين مهيمنًا على الآخر. ومن ثمّ، فإن التفكيك يسعى إلى قلب هذه الثنائيات وكشف البنية السلطوية الكامنة فيها، مبيّنًا أن كلّ مفهوم يتضمّن نقيضه ضمنًا، وأن المعنى لا يستقرّ في مركز واحد، بل ينزاح باستمرار عبر شبكة لا نهائية من الإحالات[٩].

قدّم دريدا مفهوم التفكيك في مؤلفه الشهير (حول علم الكتابة) عام ١٩٦٧م، إلى جانب كتابيه (الكتابة والاختلاف) و(الكلام والظواهر)، وهي الأعمال التي مثّلت لحظة التأسيس النظري للفكر التفكيكي[١٠]. في هذه المؤلفات، سعى دريدا إلى نقد الميتافيزيقا الغربية التي أعطت الأولوية للكلام بوصفه تمثيلاً مباشرًا للفكر، مقابل الكتابة التي عُدّت مجرد وسيط ثانوي. أما دريدا، فقد رأى أن الكتابة ليست انعكاسًا ثانويًا للكلام، بل هي الأصل الذي يكشف عن الطابع اللغوي لكل فكر وكل معنى، مؤكّدًا أن الكتابة هي شرط إمكان الفكر ذاته[١١] .

فالتفكيكية لا تدّعي أن النصوص بلا معنى، بل تقول إن المعنى غير مستقرّ، لأنه يتولّد من تفاعل لا نهائي بين العلامات. فكلّ دلالة تؤجل أخرى، في حركة سماها دريدا (الاختلاف/الإرجاء)، وهي كلمة ابتكرها

ليدلّ بها على فعلين في آن واحد: (الاختلاف) الذي يميّز الدلالات بعضها عن بعض، و(الإرجاء) الذي يمنع تثبيت المعنى النهائي[١٢].

سرعان ما انتقلت التفكيكية من مجال الفلسفة إلى النقد الأدبي، حيث وجد فيها النقاد وسيلة جديدة لقراءة النصوص بوصفها فضاءات مفتوحة لا تحتكم إلى سلطة المؤلف أو السياق. في ضوء هذه الرؤية، لم

يعد القارئ يبحث عن (المعنى المقصود)، بل يشتغل على كشف التناقضات الداخلية التي يحملها النص نفسه، وهي التناقضات التي تُظهر الاختلاف بين ما يقوله النص وما يحاول إخفاءه[١٣].

خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، انتقلت التفكيكية من فرنسا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، إذ لا قت رواجًا واسعًا في الجامعات، خصوصًا في أقسام الأدب المقارن والنقد الأدبي. وقد كان بولديمان وجيفري هارتمن وهارول دبلوموج ونهيل سميلر من أبرز من تبنّوها في ماعُرف آنذاك بـ(مدرسة ييل[١٤] .

في هذه البيئة، تحولت التفكيكية إلى أداة تحليلية دقيقة تكشف تناقضات النصوص الأدبية والفكرية، وتُظهر كيف أن اللغة – وهي الأداة التي نحاول بها إنتاج المعنى – تُقوّض ذاتها باستمرار.

وقد ساعد التحول الثقافي بعد الحرب العالمية الثانية، وما تلاه من انهيار الثقة في السرديات الكبرى، على انتشار الفكر التفكيكي الذي يتعامل مع الحقيقة بوصفها بناءً لغويًا متغيرًا. ومع مطلع التسعينيات، بدأ تأثير التفكيكية يتراجع نسبيًا في الغرب نتيجة ظهور تيارات جديدة كـ(ما بعد البنيوية) و(النقد الثقافي)، غير أن آثارها ظلت حاضرة في أغلب المناهج المعاصرة، ولا سيما في النقد الأدبي والفلسفة واللسانيات والأنثروبولوجيا[١٥] .

أما في العالم العربي، فقد وصلت التفكيكية في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، عبر الترجمات والدراسات التي اهتمت بالفكر الفرنسي الحديث. وقد انقسم النقاد العرب حولها بين مؤيد يرى فيها منهجًا متقدمًا لتحليل الخطاب، ومعارض يعدّها ضربًا من العبث الفكري الذي ينكر وجود المعنى والحقيقة.من أبرز من تناولها بالتحليل عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المقعّرة، حيث رأى أن التفكيك قاد إلى "موت المعنى"، بينما حاول جابر عصفور وصلاح فضل تقديم قراءات وسطية تعتبر التفكيكية أداة تحليلية يمكن الإفادة منها دون تبنّي فلسفتها الكاملة[١٦]. يمكن القول إن التفكيكية لم تكن مجرد "منهج نقدي"، بل ثورة معرفية أعادت التفكير في طبيعة اللغة والمعنى والنص. فهي لا تهدم النصوص بقدر ما تكشف عن هشاشتها الداخلية، وتعيد ترتيب علاقتنا بالكتابة والمعرفة. لقد مثّلت التفكيكية مرحلة جديدة في تطور الفكر الغربي، حيث لم يعد السؤال هو: "ما معنى النص؟، بل أصبح: كيف ينتج النص معناه؟ وما الذي يخفيه في بنائه اللغوي؟."[١٧].

وبذلك، غيّرت التفكيكية وجه الدراسات الإنسانية، وجعلت القراءة فعلًا لا نهائيًا من التأويل والانفتاح على احتمالات متعددة للمعنى، مؤكدة أن الحقيقة ليست معطًى جاهزًا، بل بناء لغوي متغير لا يُدرك إلا من خلال النصوص ذاتها.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن مفهوم النظرية التفكيكية لا يقوم على رفض النصوص أو محوها، بل على إعادة النظر في بنيتها الداخلية، والكشف عن لا نهائية المعنى فيها. وهي بذلك قدّمت أفقاً جديداً في النقد الأدبي، يقوم على تفكيك مركزية المعنى، والاعتراف بتعددية القراءات، مع رفض أي سلطة مطلقة للمؤلف أو للقارئ على حد سواء.

ثانياً: مفهوم التفكيكية منهجًا نقديًا

تُعدّ التفكيكية من أبرز المناهج النقدية المعاصرة التي أحدثت تحولاً عميقاً في دراسة النصوص الأدبية والفكرية. فهي لا تكتفي بقراءة النصوص على نحو تقليدي، بل تسعى إلى كشف التناقضات الكامنة فيها، وإلى مساءلة أنظمة المعنى التي يرسخها الخطاب. وقد ارتبط هذا المنهج باسم الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا الذي أسّس له تنظيرًا وممارسة منذ ستينيات القرن العشرين، ليصبح فيما بعد اتجاهاً نقدياً وفلسفياً مثيراً للجدل، جمع بين الرفض والتأييد على السواء.

١- الجذور الفلسفية للتفكيكية

يمكن القول أن التفكيكية ظهرت في سياقات فلسفية نقدية، كردّ على الكثير من النزعات البنيوية التي ذهبت إلى أن النص يمثل نظاماً مغلقاً، ولكنه قابل للتفسير وفق البنية النصية الداخلية. وقد رفض دريدا هذه الرؤية، وذهب إلى أنّ النص ليس وحدة مغلقة على نفسها، بل فضاء مفتوح لا نهائي للتأويل. يقول دريدا " لا يوجد ما هو خارج النص"[١٨]، وهذا القول يُجسّد جوهر التفكيكية التي ترى أنّ النص يخلق معناه عبر انزياحات دائمة لا تستقر على دلالة واحدة.

ويرى تيري إيجلتون أنّ التفكيك يمثل ممارسة نقدية تسعى إلى تقويض الأنساق والمقولات الكلاسيكية للفكر الغرب، إذ يُعرف بأنه " تبيين كيف يتأتى للنصوص أن تربك نفس أنساق المنطق التي تحكمها... وتسمح بأن تعرض نفسها"[١٩]

٢- مبادئ التفكيكية

يمكن إجمال المبادئ الأساسية للتفكيكية في النقاط الآتية:

- غياب المعنى الثابت :المعنى ليس جوهراً مستقراً بل هو دائم الانزلاق. يقول دريدا" :المعنى يتحدد دوماً بما ليس هو، بما يغيب عنه، وبما يؤجَّل إلى ما لا نهاية"[٢٠]

- مفهوم الاختلاف :(Différance) وهو مفهوم محوري عند دريدا، يشير إلى عملية مزدوجة تجمع بين "التأجيل" و"الاختلاف"، أي أن المعنى لا يتحقق إلا من خلال الاختلاف عن غيره ومن خلال تأجيل حضوره الكامل.

- تقويض الثنائيات الضدية :مثل حضور/غياب، خطاب/كتابة، ذكر/أنثى، حيث ترى التفكيكية أن هذه الثنائيات ليست بريئة بل تنطوي على هرمية فكرية تُفضِّل أحد الطرفين على الآخر. يقول دريدا" :المهمة ليست في قلب هذه الثنائيات، بل في زعزعتها وتفكيكها من الداخل"[٢١]

٣- التفكيكية بوصفها منهجًا نقديًا للأدب

في مجال الأدب، تسعى التفكيكية إلى مساءلة النصوص الأدبية من الداخل، وكشف تناقضاتها، يقول إيغلتون:"لقد انتقلنا من عهد البنيوية إلى حكم ما بعد البنيوية، وهي أسلوب في التفكير يضم عمليات دريدا التفكيكية "[٢٢].

ويرى رينيه ويليك وأوستن وارين أنّ المناهج الحديثة ومنها التفكيكية "أبرزت الدور المركزي للغة ذاتها في توليد المعنى، بحيث لم يعد النص مجرّد حامِلٍ لمضمون، بل نظاماً دلالياً يُعيد تشكيل ذاته باستمرار"[٢٣]

تمثل التفكيكية لحظة فاصلة في تاريخ النقد الأدبي والفلسفي، إذ فتحت أفقاً جديداً للتفكير في النص واللغة والمعنى، وحرّرت النصوص من سلطة التفسير الواحد. غير أنّها في الوقت نفسه أثارت جدلاً واسعاً بسبب نزعتها اللا-نهائية واللعب الحر بالدلالات. وبذلك تبقى التفكيكية أفقاً مفتوحاً للقراءة، ومنهجاً يعيد طرح السؤال الجوهري: هل يمكن للنص أن يقول ذاته كاملة؟.

ثالثاً: الأسس الفلسفية للتفكيكية

١. **مفهوم الاختلاف:** يعدّ هذا المفهوم حجر الأساس , ويشير إلى عمليتين متداخلتين: الاختلاف بين العلامات والتأجيل المستمر للمعنى فكلّ دالّي يكتسب قيمته من خلال تميّزه عن غيره، وليس من خلال علاقة مباشرة بالمدلول، مما يجعل المعنى دائم الحركة والانزلاق[٢٤].

٢. **مفهوم الأثر:**هو الحضور الكامل للمعنى مستحيل، لأن كلّ دالّ يحمل أثرًا لما غاب عنه من دوالّ أخرى وبهذا يغدو النص شبكة من الإحالات غير النهائية، إذ لا يوجد مركز دلالي يمكن الإمساك به[٢٥].

٣. **مفهوم اللعب:** هو ارتبط مفهوم اللعب بالتحرّر من سلطة المركز، فاللغة ميدان مفتوح للّعب الدلالي، أي انفتاح المعاني على إمكانات غير محدودة وهذا اللعب لا يعني الفوضى، بل هو حركة ديناميكية تضمن للنص حيويته وتعدده التأويلي[٢٦].

٤. **علاقة النص باللغة:** فالنص الشعري يجسد حضور الوجود وغيابه في آن واحد[٢٧].

مركزية اللغة وهشاشة البنية: تُبرز التفكيكية هشاشة البنية النصية، إذ تُظهر أن النظام اللغوي الذي يبدو متماسكًا يخفي داخله تناقضات تؤدي إلى زعزعة استقرار هو هذا ما يجعل القراءة التفكيكية فعلاً لكشف التوترات الكامنة بين الثابت والمتحول في الخطاب الأدبي[٢٨].

رابعاً: العلاقة بين التفكيكية والنقد الأدبي :

دخلت التفكيكية إلى النقد العربي في ثمانينيات القرن العشرين من خلال ترجمات ومناقشات واسعة لمقولات دريدا في المجلات الأكاديمية والدوريات الثقافية[٢٩].ويذكر عبد العزيز حمودة أن "التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل، تخرب كل شيء في التقاليد تقريباً، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة، واللغة والنص، والسياق، والمؤلف، والقارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"[٣٠] .

أما كمال أبو ديب فقد رأى أن التفكيك يمكن أن يثري دراسة الشعر العربي، لأن القصيدة الحديثة تميل إلى تفجير البنية والانفتاح الدلالي[٣١]. في حين ركّز سعيد بنكراد على العلاقة بين التفكيك والسيميائيات، مؤكدًا أن النص العربي يمتلك خصوصية ثقافية تجعل تطبيق المنهج الغربي بحاجة إلى تكييف نقدي[٣٢].

وقد واجهت التفكيكية العربية إشكالية مزدوجة: تتعلق الأولى بترجمة المصطلحات الدريدية الغامضة مثل (الاختلاف) و(الأثر)، والثانية بمدى صلاحية هذا المنهج للنص العربي الذي يستند إلى تراث بلاغي عريق.

ومع ذلك، فإن كثيرًا من الباحثين رأوا أن التراث البلاغي العربي يشتمل على مفاهيم قريبة من التفكيك، كفكرة تعدد الدلالة والمجاز والانزياح[٣٣].

تحوّلت التفكيكية من نظرية فلسفية إلى منهج نقدي حين وُظِّفت في تحليل النصوص الأدبية. فقد رأى النقاد أن النص فضاء دلالي لا يمكن ضبطه بحدود التأويل الواحد، وأنّ القارئ شريك في إنتاج المعنى لا مكتشف له[٣٤].

يهدف الناقد التفكيكي إلى الكشف عن التناقضات والانفصالات بين الدال والمدلول، وعن الثنائيات التي يقوم عليها الخطاب مثل (الحضور/الغياب، المركز/الهامش، الذكر/الأنثى)، ثمّ تقويضها من الداخل[٣٥] .

وتعتمد القراءة التفكيكية على مجموعة من الأدوات، منها:

- القراءة الضدية: وهي قراءة مضادة للمعنى السائد تُبرز ما تمّ تهميشه أو إسقاطه من النص.
- تقويض المركزيات :أي تفكيك سلطة المعنى المهيمن الذي يفرضه الخطاب.
- رصد الثنائيات الضدية :فالبنيوية تكون راضية إذا ما استطاعت تقطيع نصّ ما إلى تقابلات ثنائية (أعلى/ أدنى، نور/ ظلام، طبيعة/ ثقافة وهلمجرا، وإظهار منطق اشتغال هذه التقبلات)[٣٦].

خامساً: إجراءات المنهج التفكيكي

يُعَدّ المنهج التفكيكي واحداً من أكثر المناهج النقدية إثارة للجدل في الفكر الغربي المعاصر. إذ لا يكتفي بتقويض المعنى الظاهر في النصوص الأدبية والفلسفية، بل يتوغّل إلى بنياتها العميقة ليكشف تناقضاتها الداخلية. وبخلاف المناهج التقليدية التي تسعى إلى بناء معنى مستقر، فإن التفكيكية تعمل على (هدم) أنساق المعنى، من خلال إجراءات نقدية متنوّعة تستهدف النص من داخله.

١- قراءة النص من الداخل

الإجراء الأول للتفكيكية هو قراءة النص من داخله، دون الاستناد إلى مرجع خارجي يفرض عليه معنى محدداً. فالنص ليس مجرّد وسيلة لتمثيل حقيقة سابقة، بل هو فضاء قائم بذاته. يقول دريدا" :النص لا يحيل إلى شيء خارج ذاته، إذ إن كل إحالة تنتهي إلى نص آخر "([٣٧]) وبذلك يركّز الناقد التفكيكي على ما يقوله النص وما يخفيه في الوقت نفسه، أي على التوتر بين الحضور والغياب.

٢- تقويض الثنائيات الضدية

من الإجراءات المركزية للتفكيك زعزعة الثنائيات التي يقوم عليها الخطاب الغربي مثل (حضور/غياب، خطاب/كتابة، عقل/جسد). فهذه الثنائيات ليست بريئة، بل تنطوي على تراتبية تفضّل طرفاً على آخر. يوضح دريدا ذلك بقوله " لا تكمن المهمة في عكس موقع الطرفين، بل في تفكيك البنية التي سمحت بتشكل هذه الثنائيات أصلاً"[٣٨]، ومن هنا، يُمارس التفكيك فعله عبر إظهار أن هذه الثنائيات ليست طبيعية، بل مصطنعة وقابلة للانهيار من الداخل.

٣- تتبع التناقضات الداخلية

يعمل التفكيكي على إبراز التناقضات والانزياحات التي يحملها النص، بحيث يظهر المعنى في شكل متناقض مع ذاته. يصف تيري إيغلتون هذا الإجراء قائلاً": "يعتمد التفكيك الدالات التي تواصل التحول إلى مدلولات وبالعكس ، وتأتي ما بعد البنيوية لتفصل الدّال عن المدلول"[٣٩]، فالنص ليس بناءً منسجمًاً كما تفترض المناهج الكلاسيكية، بل هو نسيج من التوترات والاختلافات.

٤- اللعب بالمعنى (الاختلاف والتأجيل)

يستخدم دريدا مفهوم الاختلاف (Différance) للإشارة إلى أنّ المعنى لا يُعطى دفعة واحدة، بل يتشكّل من خلال الاختلاف مع غيره من العلامات، كما يؤجَّل حضوره باستمرار. يقول"المعنى لا يتحقق إلا عبر سلسلة من الإحالات التي لا تنتهي، حيث يتأجل اكتماله إلى ما لا نهاية "[٤٠]، وهذا الإجراء يجعل الناقد التفكيكي يتعامل مع النص بوصفه فضاءً مفتوحاً للّعب الدلالي، حيث لا نهاية للقراءات الممكنة.

٥- مساءلة سلطة المؤلف

من أبرز إجراءات التفكيكية تحييد سلطة المؤلف. فالنص لا يُقرأ باعتباره رسالة مرسلة من المؤلف إلى القارئ، بل باعتباره نظاماً لغوياً مستقلاً. يؤكد رينيه ويليك وأوستن وارين أنّ "النقد الحديث ـ بما فيه التفكيكية ـ أبرز الدور المركزي للغة ذاتها، بحيث لم يعد المؤلف المصدر النهائي للمعنى"[٤١]، وبهذا يركز الناقد التفكيكي على النص نفسه، ويترك للغة حرية توليد الدلالة.

تتضح من خلال هذه الإجراءات أن التفكيكية ليست مجرد (رفض للمعنى)، بل هي منهج نقدي متكامل يستند إلى استراتيجيات دقيقة: قراءة النص من الداخل، تقويض الثنائيات، تتبع التناقضات، اللعب بالمعنى، تحييد المؤلف،

والقراءة المضادة. وهي من الإجراءات التي تسعى إلى الكشف عن التعددية النصية وعن الهشاشة في اليقينيات التي كثيراً ما حكمت الفكر الغربي. ومع ذلك، فقد تم توجيه الكثير من الانتقادات العديدة إليها بوصفها تغوص في العدمية وتترك النصوص في فضاء لا نهائي من القراءات.

المبحث الثاني : تفكيك الخطاب السردي في نص <<الهذيان>>

يمكن القول أن نص "الهذيان " يعتبر من القصص المبكرة لنجيب محفوظ، وقد تم نشره ضمن مجموعته القصصية (همس الجنون) عام ١٩٣٨م، وهي من المراحل التي يمكن وصفها بـ المرحل الفلسفية التأملية في مسيرة الكاتب نجيب محفوظ. في هذه المرحلة، كان محفوظ يكتب نصوصًا تتأمل في الوجود والموت والوعي، بلغة رمزية مكثفة.يمثل النصّ نموذجًا لوعي لغوي مبكر بالكتابة بوصفها فعلاً وجوديًا قبل أن تكون قصة، فاللغة في (الهذيان) ليست وسيلة للبوح فقط، بل هي مجال للصراع بين الذات والعالم، بين الحقيقة والوهم، وبين الوعي واللاوعي. هذا ما يجعل القصة قابلة لقراءة تفكيكية تتجاوز المضمون الأخلاقي أو الواقعي إلى تفجير بنيتها اللغوية والدلالية.

البنية اللغوية والدلالية في النص : يتضح من قراءة نص (الهذيان) لنجيب محفوظ أن البنية اللغوية والدلالية للنص تقوم على صراع داخلي عميق بين العقل والجنون، والوعي واللاوعي، والحياة والموت، مما يجعل المعنى متفككًا وغير مستقر. يظهر ذلك من خلال اللغة التصويرية الغنية بالإيحاءات، والتي تمنح النص طابعًا سرديًا.

١. اللغة التصويرية والتكرار الرمزي

افتتاحية النص توضح الجو النفسي للشخصيات والتوتر الناتج عن المرض:**"أوشك الفجر أن يطلع، وتصايحت الديكة إيذانا بطلائع النور، فأخلدت الحجرة إلى السكون والصم كأنما أسلمها أنين المرض الموجع"**[٤٢].

كما تظهر اللغة في تصوير الشاب ورعايته للمريضة:**"وكان الشاب من ذوى القلوب الرقيقة والنفوس الندية بالرحمة والعطف... فكان يقضي نهاره في الحديقة يسقى أشجار البرتقال والليمون، أو في السطحبين الدجاج والحمام"**[٤٣].

كما تتجلى روعة التصوير البلاغي في وصف حالة الهذيان بسبب مرض زوجته: **"لقد ظن أن ما ابتلي به من مرض زوجه أقصى ما ابتلي به إنسان، فإذا به بلاء هين عابر، لا يقاس بما هتك الهذيان استاره، وأحس اليأس يحبس أنفاسه، وكان صابراً، دمث الأخلاق، لين الجانب، رقيق الحاشية، لا يدفعه الغضب إلى الانفعال الشديد والعدوان ولكنه يشل حركته، ويعطف اندفاع أعصابه إلى صميم نفسه، فيجعله كسيارة يدفعها محركها، وتقيد الفراملة عجلاتها.."٤٤.**

يتضح في هذا المقطع اعتماد نجيب محفوظ على اللغة التصويرية في نقل الحالة النفسية للشخصية، إذ لا يكتفي بوصف اليأس والاضطراب وصفًا مباشرًا، وإنما يجسدهما في صور محسوسة، من ذلك قوله: (أحس اليأس يحبس أنفاسه)، حيث شخّص اليأس وجعله قوة تضيق على الشخصية وتمنعها من التنفس، بما يعكس شدة الاختناق النفسي الذي أحدثه انكشاف حقيقة الهذيان. وتبلغ الصورة البلاغية ذروتها في التشبيه: (فيجعله كسيارة يدفعها محركها، وتقيد الفراملة عجلاتها)، حيث يرمز التشبيه إلى حالة من التناقضات الداخلي؛ فالشخصية تملك الدوافع والانفعالات التي تدفعها إلى الحركة، غير أن تلك الطبيعة الهادئة وكيفية ضبطها لنفسها يؤديان كقوة الكبح التي تمنع من الانفجار أو العدوان. ومن خلال المنظور التفكيكي، تكشف هذه الصور عن ثنائيات متعددة متعارضة بين حركات الدفع والكبح، وكذلك الحركة والسكون، وكذلك الانفعال وضبط النفس، وهي من الثنائيات التي لا يمكن لها أن تستقر على معنى واحد، بل تكشف العديد من الاضطرابات الذاتية وانقساماتها الداخلية.

أما التكرار الرمزي فنطالعه في تتابع تلك الألفاظ المرتبطة بالمرض والبلاء واليأس والهذيان، مثل: (ابتلي)، و(بلاء)، و(الهذيان)، و(اليأس)، إضافة إلى ألفاظ الحركة والانفعال:(الغضب)، و(الانفعال)، و(العدوان)، و(أعصابه). وهذا التراكم اللفظي لا يأتي عبثاً لمجرد الوصف، وإنما يسهم في البناء الدلالي ورمزية تقوم على انتقال الشخصية من التصور المرضي بوصفه البلاء الأكبر إلى اكتشاف أن البلاء الحقيقي أشد عمقاً، وأشد أثرًا في النفوس. وهكذا تتحول البنية اللغوية والصور المتكررة وسيلة مهمة للكشف عما تخفيه الشخصية من صراع داخلي، وتفكيك الصورة الظاهرة للإنسان الهادئ الصابر، إذ يكشف النص أن وراء هذا الهدوء طاقة نفسية مضطربة ومكبوتة.

٢. المفردات كدال متشظٍ

تُبرز مبدأ عبر تفكك المعنى داخل اللغة نفسها؛ فالألفاظ مثل الهذيان والخيانة لا تؤدي دلالتها على نحوٍ ثابت، بل تتشظّى بين مستويات الوعي واللاوعي، وتدلّ على انقسام الذات المتكلّمة على نفسها.ففي قول

السارد:**"وما هذا الهذيان؟! ... إنه ظاهرة عجيبة تدل على أن الإنسان قد يخون نفسه كما يخون الآخرين"**[٤٥].

يتم وضع **الهذيان** بين حالتين متناقضتين: فهو من جهة انفعال نفسي، ومن جهة أخرى وعي متأخّر بالخيانة. هذا التناوب في الدلالة يكشف أن المعنى لا يستقرّ في نقطة واحدة، بل يتأجّل ويتبدّد .

فهنا يظهر الصراع الداخلي بوضوح إذ يتحاور الشاب مع ذاته، فتغدو اللغة **مسرحًا للهذيان**، ويفقد الخطاب وحدته المرجعية. هنا يتجلّى "الاختلاف" في أبهى صوره .

وبذلك فإن هذه المقاطع تترجم على المستوى اللغوي والوجودي مبدأ الاختلاف الذي يرى أن المعنى لا يُمنح مباشرة، بل يتولّد من خلال التوتر، والتأجيل المستمر للدلالة داخل النص.

وقد تتحول حالة الهذيان من شأن مرضي إلى حالة مطلوبة ، ويسعى إليها لحاجة في نفسه، كما في قوله: **"وقامت المرأة من فراشها مضطربة وهي تظن الظنون وهرعت إليه متسائلة: ما لها؟ .. هل أعطيتها الدواء؟ ولم يكن أعطاها شيئاً وكان يريد استبقاء حالة الهذيان التي تعانيها ليستنطقها ما يريد فكذب عليها في استهانة وقسوة.."**[٤٦].

تكشف المفردات في هذا المقطع عن حالة من التشظي الدلالي؛ فالألفاظ:(مضطربة)، و(تظن الظنون)، و(هرعت»، و(متسائلة)ترسم حركة نفسية متوترة للمرأة، وتوحي بأن وعيها لم يعد قائمًا على اليقين، وإنما أصبح موزعًا بين الشك والخوف والرغبة في معرفة الحقيقة. ومن ناحية أخرى تأتي مفردات الرجل، مثل: (الهذيان)، و(يستبقي)، و(يستنطقها)، و(كذب)، و(استهانة)، و(قسوة)لتكشف عن واقع انتقال العلاقة من حقيقة الرعاية إلى حقيقة الاستغلال؛ فالدواء، الذي يفترض أن يكون من الوسائل الأساسية للعلاج، يتحول إلى أداة مهمة للتمديد للمرض النفسي، وإلى عملية استنطاق المريضة. ومن ثم لا تحمل فإن المفردة لا تحمل معناها المباشر وحده، وإنما تكتسب دلالاتها من موقعها داخل السياق اللغوي في الجملة، وما تفرزه علاقاتها بالمفردات الأخرى.

ويظهر الدال المتشظي بصور أكثر وضحاً في لفظ (الهذيان)، إذ لا يدل على حالة مرضية فحسب، ولكنه يتسع دلالياً ليصبح دالًا على عملية الاضطراب الحقيقة نفسها داخل القصة؛ فنطالع الشخصية المريضة وهي تهذي، في حين أن الشخصية السليمة ظاهريًا تمارس عمليات الكذب والخداع. وبذلك تتداخل الحدود بين العقل والاضطراب، وبين الصدق والكذب، وبين العلاج والاستغلال. كما أن اجتماع (يستنطقها)مع (كذب عليها)ينم

عن مفارقة دلالية؛ فهو يريد أن يصل إلى حقيقة مخفية، لكنه يستخدم الوسائل غير الأخلاقية التي تقوم على الخداع. ومن المنظور التفكيكي، لا تثبت هذه المفردات على دلالة واحدة بعينها، بل تتشظى معانيها لتكشف عن التناقض العميق في الشخصيات والعلاقات الإنسانية التي يصورها النص.

٣. الأثر والاختلاف في البناء السردي في نص «الهذيان» لنجيب محفوظ

يمكن القول أن نص (الهذيان) من النصوص المفصلية في تجارب نجيب محفوظ الإبداعية المبكرة، حيث تظهر فيه ملامح الانتقال من الواقعية الرمزية التي تتشابك مع التجارب النفسية واللغوية في آن واحد. ويعتمد نجيب محفوظ في هذا النص على اللغة المشبعة بالانفعالات والتأزمات الداخلية، لغة لا تقدم المعاني بوضوح بل تؤجلها، فتخلق فراغًا دلاليًا يجعل القارئ في حالة بحث دائم عن الحقائق الغائبة. وإن العنوان ذاته (الهذيان)يمثل مفتاحًا تأويليًا للنص، إذ يشير إلى اضطراب الوعي واختلاط الحقيقة بالوهم، والعقل بالحلم، ما يجعل النص فضاءً لتناوب الأصوات وتنافر المعاني. ومن هنا يبدأ محفوظ في زعزعة الثبات السردي لصالح بناء لغوي مشحون بالاختلاف والتوتر.

ويتبدى التوتر النفسي بادياً في تصرف الشخصية، كما في قوله: " لم تمت كما يظنون.. أنا قتلتها.. قتلتها لأني منعت عنها الدواء ليلتين متواليتين هما أشد ليالي المرض.. فأنا قتلتها، وجعل يردد : أنا قتلتها، فكان يشعر لها بوقع غريب في نفسه يمتزج فيه الخوف بالارتياح"[٤٧].

٤. الثنائيات المتناقضة في النص

النص فيه ثنائيات ضدية التي تخلق التوتر الدلالي:

- **ثنائية العقل/الجنون**

يظهرفي محاولة الشاب فهم هذيان زوجته واستنتاجاته حول الواقع.النص يظهر الصراع بين الوعي والانزلاق إلى الهذيان، حيث تصبح أفكار الشخصيات غير مستقرة ومتأرجحة:**"ما هذا الذي تتكلم عنه ؟ ! وما هذه الخيانة التي أطلق الهذيان عقدة كتمانها فانطلقت خبيثة منكرة أنكى من الحمى ؟!"**[٤٨].

هنا، الهذيان لا يقف عند مجرد حالة مرضية، بل يصبح دالًا متشظٍ يختبر قدرة العقل على استيعاب الحدث، ويكشف عن الهشاشة الداخلية للشاب أمام مرض زوجته وهذيانها.

في هذا المقطع تتجلّى ثنائية العقل/الجنون بوصفها محورًا جوهريًا في بنية النص، إذ تتداخل الحدود بين التفكير المنطقي والانفعال اللاواعي، حتى يصبح المتكلم أسيرَ منطقة تجمع بين الاتزان والانهيار. فالهذيان في هذا الموضع لا يقدم كعرضٍ مرضيٍّ فقط، ولكن يقدم كآلية لفظية لغوية تعبّر عن انفلات المعانى من قبضة العقل الإنساني. إنّ تساؤل الشخصية في قولها: (ما هذا الذي تتكلم عنه؟!) لا يصدر عن وعيٍ واضح، بل عن عقلٍ بشري واقع في أزمة، ويحاول عبثًا أن يمسك بخيوط الواقع الحقيقي الذي يتبدّد أمامه.

وتتحوّل اللغة في هذه الحالة إلى مرآةٍ صادقة لصراعٍ داخليٍّ محتدم؛ إذ تكشف اضطراب الذات البشرية بين الرغبة في الفهم الواضح والخوف من معرفة الحقيقة. فالعقل الذي يُفترض أن يكون الأداة المسيطرة يصبح بدوره مهددًا بالانهيار والسقوط أمام قوة الهذيان التي تقتحم الوعي وتعيد ترتيب الإدراك مرة أخرى.

إنّ هذه الثنائية لا تُقدَّم في هذا النص النص كمجرد صورة للتقابل بين طرفين، بل كحركاتٍ جدلية مستمرة، حيث تتولّد المعانى منها.

- **ثنائية الوعي/اللاوعي**

نجيب محفوظ يعكس التقاطع بين الوعي واللاوعي عبر سرد اللحظات التي تنتقل فيها الشخصية بين اليقظة والهذيان، في لحظة تداخل زمني ومكاني:**"وكانت هي مسكينة تستحق الرثاء، تضطرب بين النوم والقلق واليقظة الحائرة، وبين النزاع والهذيان"**[٤٩].

حينما نتأمل هذا الانزلاق بين الحالتين يخلق توترًا دلاليًا، ويجعل القارئ يشترك في تجربة الغموض النفسي للشخصيات.

ونلاحظ في هذا المقطع كيف تجسّدت ثنائية الوعي/اللاوعي بوصفها من أهم المفاتيح التي تمكن من فهم البنية النفسية في النص. فنجيب محفوظ لا يكتفي بعرض اضطراب الشخصية بين الحلم واليقظة، بل يجعل هذا الاضطراب من آليات السردية التي تكشف عن مدى عمق الصراع الإنساني بين العقل المنظم والرغبات الدفينة. عندما يصف السارد الزوجة بأنها(تضطرب بين النوم والقلق واليقظة الحائرة، وبين النزاع والهذيان)، فإننا نلاحظ حركة مستمرة بين مستويين: الوعيٍ الذي يحاول الإمساك بحدود الواقع، واللاوعيٍ الذي يفيض بالصور والمشاعر والرؤى الغامضة.

اللاوعي هنا ليس منطقة منفصلة بعيداً عن الوعي، بل قوة دافعة تعمل على تشكّل اللغة والسلوك معًا. فكلما حاول العقل استعادة التوازن، ليخرج اللاوعي بصور أو كلمات أو حلمٍ يقلب المعنى ويبدّد الحدود. وهكذا تتجسد في النص رؤية وجودية ترى أن الإنسان ليس سيد وعيه الكامل، بل كائن تتنازعه القوى الخفية في داخله، فيعيش دائمًا بين الإدراك والانفلات، بين النظام والفوضى.بذلك يصبح النص انعكاسًا للحالة الذهنية المضطربة لا مجرد حكاية عن مرضًا وهذيان.

١. ثنائية الذات/الآخر

الشاب يواجه صعوبة في إدراك هويته وموقفه من الأحداث، كما يظهر اضطرابه أمام الآخر (الهذيان والطفلة والمريضة): **"تحول رأسه بحركة عصبية إلى سرير الطفلة، وبرحفراشه في سكون، ودنا منه وأزاح ستاره، وألقى نظرة غريبة على الوجه الصغير المدمج القسمات وأدام إليه النظر، والشك والألم يأكلان قلبه بقسوة"**[٥٠].

هنا الذات تتفكك أمام الآخر، حيث يصبح الآخر (الطفلة، المريضة، الهذيان) مصدرًا للغموض والقلق، ويُضعف قدرة الذات على السيطرة على الموقف.

في هذا المقطع تتجسد ثنائية الذات/الآخر بوصفها محورًا نفسيًا وفلسفيًا يعمّق مأساة الشخصية ويكشف عن تمزقها الداخلي. فالشاب يقف في مواجهة الآخر لا بوصفه شخصًا خارجيًا فحسب، بل بوصفه مرآةً لذاته الممزقة .فحين (تحول رأسه بحركة عصبية إلى سرير الطفلة... وأطال النظر إليه، والشك والألم يأكلان قلبه)، فإن فعل النظر نفسه يتحوّل إلى لحظة مهمة من لحظات المواجهة المؤلمة بين (الأنا) و(الآخر)، حيث يتحقق من أن الطفلة والمريضة كأنهما انعكاس لضعفه، لعجزه، ولاضطرابه العاطفي والعقلي في الوقت نفسه.

حينما نتأمل صورة الآخر في النص ندرك أنه ليس كائنًا محدّد الهوية، بل هو يتخذ أشكالًاً متعددة الزوجة المريضة، الطفلة، الهذيان نفسه ، كلها تضع الذات في حالة من القلق الوجودي. فكلّ (آخر) يذكّره بحدود وعيه وبفشل محاولاته في السيطرة على الموقف. ومن ثمّ، تتفتت الذات وتفقد مركزيتها .

وهذا التداخل بين الذات والآخر يُبرز الفكرة الفلسفية القائلة إن الهوية ليست معطًى ثابتًا، بل تُبنى من خلال علاقتها بالآخرين. فكلما حاول الشاب تأكيد ذاته، واجه مرآة الآخر التي تكشف هشاشته وتعيده إلى ذاته منقوصًا، فيدور في دائرة من الاغتراب والشكّ والتشظي[٥١].

وتبدو حالة الذهول بادية عليه عند موت نعيمة، وتتجاذبه مشاعر متباينة في تلك اللحظات العصيبة: **"وخلا إلى نفسه، وكان الذهول مطبقاً على حواسه؛ لأن الموت والخيانة الزوجية انتظما تجاربه الشخصية**

معاً في ساعة واحدة دون عهد سابق بهما، وماتت نعيمة ولم يحزن لموتها، ولكن حادث الموت أذهلت نفسه الرقيقة المرهفة.."[٥٢].

٥ . ثنائية الحلم/اليقظة

تشكل هذه الثنائية جسرًا بين الوعي واللاوعي، فالحلم لا يعبّر عن رغبةٍ خفية فحسب، بل يُعيد تشكيل الحقيقة بطريقة رمزية. في عالم السرد، تتقاطع اليقظة مع الحلم حتى يعجز القارئ عن التمييز بينهما، فيتحقّق مبدأ الاختلاف من جديد،إذ لا يُوجد حد واضح بين الحقيقة والوهم.

النص يستعمل الهذيان كحالة وسط بين الحلم واليقظة، فتتقاطع الرؤى الداخلية مع الواقع الخارجي:" **فما هذا الهذيان؟! . .. إنه ظاهرة عجيبة تدل على أن الإنسان قد يخون نفسه كما يخون الآخرين"**[٥٣] .

هذا الصورة تجعل النص متعدد الطبقات الدلالية، حيث يختفي هذا الحاجز بين الحقيقي الوهمي، وتصبح المعانى متولدة من داخل الصراع الزمني النفسي والذاتي. وفي هذا المقطع تتجلّى تلك الثنائية بين الحلموالليقظة بوصفها الأداةً الفنية والنفسية معًا، إذ يُحوّل محفوظ الهذيان إلى منطقةٍ وسطى بين الواقع والوهم، بين الوعي التام بما حوله والانغماس في اللاشعور. فعبارة: (فما هذا الهذيان؟) ... إنه ظاهرة عجيبة تدل على أن الإنسان قد يخون نفسه كما يخون الآخرين. لا تُعبّر فقط عن تعجب الشخصية من الحالة العقلية الشاذة، بل تكشف عن انكسار الإدراك للزمن والواقع، وعن التداخل بين الحلم واليقظة حتى يصبح كلاهما وجهين لوعيٍ يعبر عن حالة الأزمة النفسية .

إنّ الهذيان في النص لا يعالج كحالة مرضية أو طبية أو نفسية فحسب، بل هو يُوظفه كرمزًا لتفكك الإدراك الإنساني وتعدد الطبقات. ففي لحظة الهذيان، تتكشّف أعماق الذات، وتظهر الرغبات والمخاوف المكبوتة التي لا تظهر في حالة الوعي العادي. وهكذا يتحوّل الهذيان إلى لغة من لغات الحلم التي تتسلل إلى عالم اليقظة، فيعيد عملية التشكيل للأحداث والمشاعر بلغة من اللغات الرمزية المشبعة بالالتباس والتناقض .

وهذا الامتزاج بين الحلم واليقظة يظهر حقيقة رؤية نحيب محفوظ الوجودية للإنسان المعاصر بوصفه كائنًا يعيش بين وهم المعنى وحقيقته .

٦ . ثنائية المعنى/ اللامعنى

يبدو هذا التناقض جلياً حينما نتأمل في الهذي إن الذي يفرّغ اللغة من الاستقرار المنطقي، فتتحوّل الكلمات إلى دوالّ متشظية لا تفضي إلى مدلولٍ نهائي. إنّ المحاولات الذي بذلها الشاب لفهم أقوال زوجته تؤدي

إلى العجز،لأن المعنى يتوالد من داخل التناقضات ذاتها، واللامعنى يصبح وجهًا آخر للمعاني المؤجَّلة. وهكذا يتحوّل النص إلى خطا بمفتوح حيث لا معنى نهائيًّا بل هي من الحركات المستمرة بين التفسير والالتباس.

والحقيقة أن هذا النص يعكس تفكيك المعنى نفسه من خلال هذا التكرار الواضح والمواقف وإرجاع الشخصيات إلى كثير من الحوارات الداخلية المضطربة:**"وأنا قتلتها .. قتلتها لأنى منعت عنها الدواء ليلتين متواليتين هما أشد ليالى المرض .. فأنا قتلتها"**[٥٤].

وحينما نتأمل في هذه الحالة ندرك أن المعنى أصبح متشظيًا بين الاعتراف بالذنب، والانفعال النفسي، والهذيان، فلا يمكن حصره في تفسير واحد، بل ينتج من اللعب بالدوالّ والتناقضات الداخلية.

ونلاحظ في هذا المقطع تتجسد (ثنائية المعنى- اللامعنى) بوصفها جوهر لهذه التجربة اللغوية والوجودية في هذا النص، إذ يتحول الاعتراف ــ (وأنا قتلتها... قتلتها لأنى منعت عنها الدواء) ــ إلى لحظة من الانكسار اللغوي والنفسي تُفكك فيها اللغة ذاتها وتفقد القدرة على التثبيت الدلالي. فالقول الظاهر يدل على الاعتراف المنطقي بالفعل، لكن خلف هذا الاعتراف يكمن في الاضطراب الشديد الذي يجعل المعنى يتشظى ويتكاثر دون أن يستقر.

إنّ التكرار في العبارة (قتلتها... قتلتها) ليس مجرد تأكيد عادي، بل يعبر عن الصراع الداخلي بين الرغبة في الاعتراف، والرفض اللاواعي للذنب. وهنا تنهار المعاني أمام قوة الانفعال، لا إلى جملة تقريرية عادية. فالمتكلم في حقيقة الأمر لا يملك لغته، بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله، لهذا يتحول الخطاب إلى فضاء واسع بين الحقيقة والخيال، بين المعنى الذي يُراد قوله والمعنى الذي يتشكل رغماً عن المتكلم.

ولهذا يتحول النص إلى مساحةٍ واسعة للعب بالدوالّ، حيث المعنى لا يوجد في الكلمات نفسها، بل في حركتها المستمرة بين الإقرار والإنكار، بين الوعي الحقيقي والاضطراب، بين القول اللفظي وما يتوارى خلفه.

٦ - **الحياة / الموت:** يتجلى الصراع في لحظة وفاة المريضة وتفكير الزوج في أثر الهذيان عليها:**"وبعد هذا التصر يحب نصف ساعة احتضرت المريضة وفاضت روحها. وخلا إلى نفسه، وكان الذهول مطبقا على حواسه جميعا؛ لأن الموت والخيانة الزوجية انتظما تجاربه الشخصية معافي ساعة واحدة "**[٥٥].

حينما نتأمل الثنائية بين الحياة / الموت في هذا المقطع تظهر على نحوٍ رمزي ووجودي في الوقت ذاته، فهي لا تقتصر في تعبيرها عن مفارقة جسدية بين الوجود والفناء، بل عن التصادم الداخلي الذي يعم بوعي الزوج.

وعند حدوث وفاة المريضة، يحدث التحوّل الحقيقي من الحياة إلى الموت، لكن هذا الحدث لا يُختزل في موت الجسدي فقط؛ إذ يُرافقه موتٌ مع الزوج نفسه، بعد أن اكتشف خيانة زوجته. هكذا يتداخل الموت الواقعي بالموت النفسي والروحي. فالزوج يفقد المعنى، وتتحول الحياة في حقيقتها لديه إلى فراغ داخلي، كأن الموت لم يَمسّ تلك المريضة وحدها، بل امتدّ أثره إلى وجوده هو أيضًا.

وحينما نتأمل في أمر الحياة ندرك أن الهذي الذي سبق موت المريضة يرمز إلى بقايا الوعي، إلى تشبّثها بالحياة رغم انهيار الجسد. غير أنّ هذا الوعي المشتّت يتقاطع مع وعي الزوج الذي أصيب بالذهول، فيصبح الاثنان بين حدّين متناقضين: الحياة التي تنطفئ، والموت الذي يتمدّد في داخلهما.

فالثنائية هنا تشتغل تفكيكيًا على تداخل النقيضين؛ فالحياة لا تظهر إلا من خلال الموت، والموت لا يُدرك إلا حين يُصيب الحياة، مما يجعل الحدود بينهما هشّة ومتداخلة.

وتتصارع في نفسه الحياة والموت، بين حالة من اليأس التي تملكت من نفسه الرقيقة، كما في قوله: **"ومضى إلى الإسكندرية واستقل سفينة، والظاهر أن نفسه الرقيقة تعرضت في البحر لأزمة عنيفة هدت كيانه وأتلفت أعصابه، فاستشعر اليأس من الدنيا جميعا وألقى بنفسه في اليم خلاصاً من عذابه وآلامه، محتفظاً بأسراره لقلبه ولبطون الأسماك"**[٥٦].

الخاتمة

يمكن القول إن نص (الهذيان) لنجيب محفوظ يمثل نموذجًا مبكرًا للكتابة التفكيكية حيث يتفكك المعنى داخل البنية السردية واللغوية للنص، ويُبرز الصراع الداخلي للشخصيات عبر الهذيان، التناقضات الضدية، ولغة متذبذبة بين الوضوح والغموض.

لقد أظهر التحليل أن نجيب محفوظ لم يكتف بوصف الأحداث الواقعية، بل وظف اللعب باللغة والرمز لتوسيع دلالات النص وإبراز التوتر النفسي والعاطفي للشخصيات، خصوصًا صابر ونعيمة، مما جعل النص نصًا مفتوحًا على التأويل ويترك القارئ في حالة من التساؤل والدهشة.

كما ظهر في الدراسة أن النص يعلن رفضه لمعنى الاكتمال ويعكس هشاشة المعاني واستقرارها المؤقت، حيث يختلط هذا الواقع بالخيال، ويختلط معنى الحلم باليقظة، والمعنى باللامعنى.

ويمكن اعتبار نص (الهذيان) من التجارب الأدبية الثرية التي تسمح للباحثين والقراء بالتأمل في التداخلات اللغوية والدلالية والرمزية، وفهم مدى قدرة الأدب على التعبير عن مفهوم الهوية الإنسانية المركبة والتوتر النفسي العميق، مما يمكن معه القول أن نجيب محفوظ رائد في استكشاف أبعاد السرد النفسي .

وأخيرًا، فإن (الهذيان) ليس مجرد قصة قصيرة، بل هو بيان فني مبكر حول مأزق المعنى في الكتابة الأدبية، وإعلان عن دخول محفوظ في حوار مبكر مع أسئلة الحداثة والتفكيك قبل أن تصبح مفاهيم نقدية راسخة في النقد العربي.

الهوامش

[١]. يُنظر: مدخل إلى النظرية الأدبية ,جوناثان كولر، ١٧٠.

[٢]. يُنظر:في علم الكتابة ,جاك دريدا،٢٠-٢٢، يُنظر: تفكيك المعنى في فلسفة ما بعد الحداثة (جاك دريدا أنموذجًا) – (رسالة ماجستير)، بن حليمة فاطمة الزهرة، إشراف: خديم فاطم، جامعة ابن خلدون– كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تيريت،٢٠٢٥م. ٦١.

[٣]. مقدمة في نظرية الأدب,تيري إيغلتون ،١٤٨.

[٤]. الاتجاهات النقدية الحديثة , ويلهلم وريك، ٢١٢.

[٥]. يُنظر: نقد وحقيقة. رولان بارت: ٣٣.

[٦]. المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم انجليزي – عربي , محمد عناني،١٣١.

[٧]. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة, عبد الله إبراهيم وآخرون،١١٤.

[٨]. يُنظر: جدلية الخفاء والتجلي: دراسة في بنية الشعر العربي الحديث. كمال أبو ديب،١١٢.

[٩]. يُنظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي:٥٢- ٥٨.

[١٠]. يُنظر :جدلية الخفاء والتجلي: دراسة في بنية الشعر العربي الحديث, كمال أبو ديب،٧٨.

[١١]. يُنظر: النقد التفكيكي والقراءة الجديدة, جيفر يهارتمان،٥٨.

[١٢]. يُنظر: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ٥٤-٥٥.

[١٣]. يُنظر: جدلية الخفاء والتجلي: دراسة في بنية الشعر العربي الحديث، ٩٨.

[١٤]. يُنظر: حالة ما بعد الحداثة , جان فرانسوا ،١٤.

[١٥]. يُنظر: المرايا المقعّرة: نحو نظرية نقدية عربية حمودة، عبد العزيز،١٠٢.

[١٦]. يُنظر: الكتابة والاختلاف، دريدا، جاك،١٥.

[١٧]. المرايا المحدّبة- من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، ٢١٤.

[١٨]. في علم الكتابة والاختلاف جاك دريدا ،٣٥.

[١٩]. مقدمة في نظرية الأدب: تيري إيجلتون، ١٦٢.

[٢٠]. في علم الكتابة والاختلاف جاك دريدا، ٤١.

[٢١]. هوامش الفلسفة جاك دريدا،٦٧.

[٢٢]. نظرية الأدب، تيري إيجلتون، ٢٢٧.

[٢٣]. نظرية الأدب ويليك ووارين، ٣١٢.

[٢٤]. يُنظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: ٣٤.

[٢٥]. يُنظر: جدلية الخفاء والتجلي: دراسة في بنية الشعر العربي الحديث: ٦٧.

[٢٦]. يُنظر: مفاهيم موسعة النظرية الشعر, محمد مفتاح،٩٦.

[٢٧]. يُنظر: المرايا المحدّبة– من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، ٢٦٤.

[٢٨]. يُنظر: جدلية الخفاء والتجلي: دراسة في بنية الشعر العربي الحديث،١١٢.

[٢٩]. يُنظر: السيميائيات والتأويل, سعيد بنكراد،١٤.

[٣٠]. المرايا المحدّبة– من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، ٢٥٤.

[٣١]. يُنظر: جدلية الخفاء والتجلي،٨٩.

[٣٢]. يُنظر: السيميائيات والتأويل، ٢٧.

[٣٣]. يُنظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ١٠١.

[٣٤]. يُنظر: الخطيئة والتكفير،٩٠.

[٣٥]. يُنظر:المرايا المحدّبة, عبد العزيز حمودة، ٢٣٥.

[٣٦]. يُنظر: نظرية الأدب ,تيري إيجلتون، ٢٢٩.

[٣٧]. في علم الكتابة والاختلاف جاك دريدا، ٢٢٧.

[٣٨]. هوامش الفلسفة دريدا، ٦٧.

[٣٩]. نظرية نظرية الأدب ,تيري إيجلتون، ٢٢٠.

[٤٠]. الكتابة والاختلاف دريدا،٤١.

[٤١]. نظرية الأدب, ويليك ووارين ، ٣١٢.

[٤٢]. همس الجنون، نجيب محفوظ،٧٦.

٤٣. المصدر نفسه، ٧٦.

٤٤. المصدر نفسه، ٧٩.

[٤٥]. المصدر نفسه،٧.

٤٦ المصدر نفسه،٨٠.

٤٧ المصدر نفسه، ٨٢.

[٤٨]. المصدر نفسه،٧٩.

[٤٩]. المصدر نفسه،٧٧.

[٥٠]. المصدر نفسه،٧٩.

[٥١]. يُنظر:سارتر والوجود لأجل الآخرين(مقال)، حاتم حميد محسن،شبكة النبأ ،٢٠١٨. https://annabaa.org/arabic/print

[٥٢]. همس الجنون، نجيب محفوظ،٨٠-٨١.

[٥٣]. المصدر نفسه،٧٧.

[٥٤]. المصدر نفسه،٨٢.

[٥٥]. المصدر نفسه،٨١

[٥٦]. المصدر نفسه،٨٢.

- **المصادر والمراجع**

١- الاتجاهات النقدية الحديثة، ويلهام وريك، ترجمة: جابر عصفور،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٤م.

٢- تحليل الخطاب الشعري ,محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت ، ١٩٨٥م.

٣- جدلية الخفاء والتجلي: دراسة في بنية الشعرالعربي الحديث ,كمال أبو ديب، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م.

٤- حالة ما بعد الحداثة ,جان فرانسو اليوتار، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، بيروت،١٩٨٨م.

٥- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ,عبدالله الغذامي، ط٤، الهيئة العامة للكتاب،مصر،١٩٩٨م.

٦- السيميائيات والتأويل , سعيد بنكراد, دار الحوار، اللاذقية، ٢٠٠٣م.

٧- في علم الكتابة ,جاك دريدا، ، ترجمة وتقديم: أنور مغيث ومنى طلبة،أشراف: جابر عصفور، القاهرة، المركز القومي للنشر، ط٢، مصر،٢٠٠٨م

٨- الكتابة والاختلاف ,جاك دريدا, ترجمة كاظم جهاد، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٩- مدخل إلى النظرية الأدبية, جوناثان كولر، ، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة العدد ٥١٤، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٠- المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ,عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة، الكويت ،١٩٩٨م.

١١- المرايا المقعّرة: نحو نظرية نقدية عربية , عبد العزيز حمودة، ، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٢- المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم انجليزي – عربي,محمد عناني, الشركة المصرية العالمية، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٣- معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ,عبد الله إبراهيم وآخرون, الدار البيضاء, ط٢، المغرب، ١٩٩٦م.

١٤- مفاهيم موسعة لنظرية الشعر ,محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢م.

١٥- مفاهيم نقدية , رينيه ويليك، ، ترجمة، محمد عصفور، الكويت، سلسلة عالم المعرفة،(د.ت).

١٦- مقدمة في نظرية الأدب:, تيري إيجلتون، ترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،١٩٩١م.

١٧- نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق،١٩٩٥م.

١٨- نظرية الأدب, رينيه ويليك وأوستن وارين، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٩٢م .

١٩- النقد التفكيكي والقراءة الجديدة، ضمن مدرسة ييل والنقد الحديث ,جيفري هارتمان، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩٤م.

٢٠- نقد وحقيقة , رولان بارت , ترجمة محمد البكري، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٩٧م.

٢١- همس الجنون ,نجيب محفوظ ، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢٢- هوامش الفلسفة , جاك دريدا، ، ترجمة: منى طلبة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٩م.

- **الرسائل والمقالات**

١- تفكيك المعنى في فلسفة ما بعد الحداثة (جاك دريدا أنموذجًا) – (رسالة ماجستير)، بن حليمة فاطمة الزهرة، إشراف: خديم فاطم، جامعة ابن خلدون- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تيريت،٢٠٢٥م.

٢- سارتروالوجود لأجل الآخرين(مقال)،حاتم حميد محسن،شبكة النبأ المعلوماتية،٢٠١٨.

https://annabaa.org/arabic/print